Die spuren der Langobarden in der italischen plastik des ...

Max Georg Zimmermann

Die Spuren der Langobarden

in der

italischen Plastik des ersten Jahrtausends.

Von

Max Gg. Zimmermann.

Vortrag, gehalten auf dem Kunsthistorischen Congreß in Köln
am 3. Oktober 1894.

1894.
Commissionsverlag von Artur Seemann.
Leipzig.

Die Spuren der Langobarden

in der

italischen Plastik des ersten Jahrtausends.

Von

Max Gg. Zimmermann.

Vortrag, gehalten auf dem Kunsthistorischen Congreß in Köln am 3. October 1894.

1894.
Commissionsverlag von Artur Seemann.
Leipzig.

Sonderabdruck aus der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung"
Nr. 232 und 233 vom 8. und 9. October 1894.

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger in München.

Seit dem Einbruch der Cimbern und Teutonen erfolgten immer neue Züge germanischer Völker nach Italien. Jener erste Einfall war nur ein kleiner Vorstoß gewesen, auf den Jahrhunderte lang Ruhe war. Dann kam die Zeit der Völkerwanderung. Die Gothen traten in Italien auf, aber ihre Herrschaft war nur von kurzer Dauer, und sie wurden von den byzantinischen Heeren vollständig vernichtet. Aber noch aus einem andern Grunde haben die Gothen nur geringe Spuren in Italien hinterlassen. Sie waren schon in ihren Sitzen am Schwarzen Meer mit der Cultur des oströmischen Reiches in Berührung gekommen und suchten sich in Italien die römische Cultur möglichst anzueignen. Das einzige nationale Denkmal, welches es von ihnen gibt, ist das Grabmal ihres größten Königs Theodorich in Ravenna. Es ist aus einer vollkommenen Verschmelzung national gothischer und antiker Elemente hervorgegangen, ein einheitliches Neues ist entstanden, ein monumentales Hünengrab. Wie die Hünengräber der norddeutschen Ebene mit einem einzigen Stein gedeckt sind, so ruht hier auf der Rotunde eine monolithe Kuppel. Ein Ornament an dem Gebäude läßt sich auch in der germanisch-nordischen Ornamentik nachweisen, das sogenannte Zangenornament am obersten Rand des obern Stockwerks, Dreiecke mit kleinen Kreisen auf der Spitze. Im übrigen

ist es interessant, zu beobachten, wie schon hier die antiken Formen in ihrer Verwerthung durch ein germanisches Volk einen Charakter annehmen, der in der romanischen Kunst wiederkehrt. Nicht nur die Arcaden des untern Stockwerks erinnern in ihrer wuchtigen Schwere an romanische Bauten, sondern um das obere Stockwerk hat sich ursprünglich ein Umgang gezogen, von welchem Reste im Innern des Gebäudes aufbewahrt werden, und dessen Arcaden von gekuppelten Säulchen getragen wurden, eine Bauform, welche charakteristisch ist für den späteren romanischen Stil.

Das erste germanische Volk, welches in Italien dauernd festen Fuß faßte, waren die Langobarden. Mehr als zwei Jahrhunderte haben sie den größten Theil des Landes beherrscht und sind nicht wie die Gothen in blutigen Kämpfen vernichtet, sondern, nachdem sie von einem fremden Volke, den Franken, ihrer Herrschaft beraubt, allmählich von den ursprünglichen Einwohnern des Landes, den Lateinern, absorbirt worden.

Geführt von ihrem König Alboin brachen die Langobarden im Jahre 568 von den Julischen Alpen aus in Italien ein. Im Laufe von drei bis vier Jahren eroberten sie das Friaul, den nördlichsten Theil von Venetien, das Trentino, fast ganz Ligurien, die Emilia, Toscana, Umbrien bis Rom. Den Byzantinern verblieben nur einige feste Punkte in Venetien mit den Lagunen, das Exarchat von Ravenna und die Pentapolis, die ligurische Riviera, Rom, Neapel, Calabrien, Apulien und die Inseln. Wenig später kam zu dem langobardischen Reich auch noch das Herzogthum Benevent hinzu. So besaßen also die Langobarden fast ganz Italien mit Ausnahme der Meeresküsten.

Mit den Langobarden waren, wie Paulus Diaconus berichtet, noch andere Völker nach Italien gekommen: 20,000 Sachsen, Gepiden, Bulgaren, Sarmaten, Sueven, Pannonier und Noriker. Von diesen waren sicher germanische Völker die Sachsen und Sueven. Die Sachsen zogen sehr bald wieder ab, weil sie sich der Herrschaft der Langobarden nicht unterwerfen wollten. Dagegen sind die

andern Völker, die wohl nur in geringer Zahl vertreten waren, geblieben. Sie wurden in einigen Dörfern untergebracht, welche noch zur Zeit des Paulus Diaconus durch ihre Namen an diese Völker erinnerten. Vielleicht hat sich die Erinnerung an die Sueven, wie Muratori annimmt, bis auf den heutigen Tag erhalten in dem Namen der Ortschaft Soave mit dem ehemaligen Castell der Scaliger östlich von Verona. Andere glauben allerdings, daß der Name von einer Colonie Schwaben herkäme, welche Otto I. nach Italien brachte.

Zwischen den herrschenden Langobarden und den unterworfenen Römern bestand während des ersten Jahrhunderts der Langobardenherrschaft eine unübersteigliche Schranke, welche jede Vermischung der beiden Völker verhinderte. Die Römer waren die vollständig geknechtete Classe, welche keinerlei politische Rechte besaß. Daraus, daß in dem von König Rothari im Jahre 643 herausgegebenen Gesetzescodex die Römer als eine besondere Classe nicht erwähnt werden, hat man geschlossen, daß sie dem langobardischen Recht unterworfen waren und nicht mehr nach ihrem eigenen Recht gerichtet wurden. Zur Zeit, in welcher dieses Gesetz erlassen wurde, also fast ein Jahrhundert nach der langobardischen Eroberung, hat es im langobardischen Reich wahrscheinlich nur sehr wenige freie Römer gegeben. Alles das, trotzdem schon vorher unter der gebildeten und katholischen Königin Theudelinde eine Annäherung zwischen den beiden Völkern stattgefunden hatte. Rothari aber, ihr Nachfolger, war eifriger Arianer, und zu seiner Zeit gab es nach Paulus Diaconus in jeder Diöcese zwei Bischöfe, einen katholischen für die Römer und die wenigen übergetretenen Langobarden, und einen arianischen.

Je länger aber die Langobarden in dem schönen und fruchtbaren Lande mit dem milden Klima lebten, je mehr Reichthümer ihnen der üppig tragende Boden gewährte, desto mehr entwöhnten sie sich von ihrem wilden, kriegerischen Charakter, desto mehr wurden sie römischen Cultureinflüssen zugänglich. Sie schwangen sich ganz von selbst

auf eine höhere Civilisationsstufe, und für diese paßt schließlich die für ein schweifendes Kriegsvolk berechnet langobardischen Gesetze nicht mehr. Dagegen fanden sie dem römischen Recht alle diejenigen Fälle vorgesehen, wel jetzt eintraten; daher begannen sie sich desselben zu b dienen. Schon in ihren Wohnsitzen nördlich der Alp hatten sie die Gewohnheit gehabt, ihre Sklaven häufig fr zu lassen, um den Heeresbestand zu vergrößern; im zweite Jahrhundert ihrer italischen Herrschaft nahmen sie die Sitte wieder auf, aber aus andern Gründen, um nämli die culturelle Ueberlegenheit der Römer zu gebrauchen.

Wie so häufig war es aber auch hier die welterobernd Macht der katholischen Kirche, welche am wirksamsten Bresch legte. Schon die Königin Theudelinde hatte mit der Katho lisirung der Langobarden begonnen, unter ihrem Nach folger Rothari war dann eine Rückwirkung eingetreten Aber trotz der den Langobarden entgegenstehenden Politi der Päpste machte im zweiten Jahrhundert die Katholisirung des Volkes reißende Fortschritte; es treten immer mehr katholische Priester langobardischen Stammes auf.

Dennoch waren selbst zu Anfang des 8. Jahrhunderts, in der Mitte des letzten der langobardischen Herrschaft, die Langobarden und die Römer noch zwei ganz gesonderte Völker. Das erhellt aus den von König Luitprand, welcher 712 den Thron bestieg, herausgegebenen Gesetzen. Dieselben Gesetze beweisen aber auch, daß der König die Annäherung zwischen den beiden Völkern in mannichfacher Weise begünstigte. Was uns besonders interessirt, sind die Wechselheirathen, weil durch sie eine Vermischung des Blutes stattfand. Wechselheirathen waren jedenfalls schon früher vorgekommen, aber nur indem langobardische Männer Römerinnen heiratheten. Es brachte das nämlich für einen Langobarden Vortheile mit sich, denn wenn er eine Stammesgenossin zur Frau nahm, mußte er deren Familie oder Vormündern bei der Hochzeit ein Erziehungsgeld herausbezahlen, was bei einer Römerin nicht nöthig war. Da ist die Vorschrift Luitprands von entscheidender Bedeutung, daß, wenn eine Langobardin einen Römer

heirathete, sie gesetzlich Römerin wurde,[1]) das heißt, falls sie von dem Römer Wittwe blieb und sich wieder verheirathete, brauchte ihr zweiter Gatte nichts mehr für sie zu bezahlen. Das mußte viele Langobardinnen locken, Ehen mit Römern einzugehen, indem sie dann für alle Fälle ziemlich sichergestellt waren. Eine solche Wittwe nämlich mußte unter den Langobarden sehr begehrt sein, denn sie war langobardischen Stammes und ihre Erwerbung kostete trotzdem nichts.[2])

So sehen wir also zu einer Zeit, in welcher die Langobarden noch in der vollen Kraft ihres Volksthums standen und einen bestimmenden Einfluß ausüben konnten, eine wenigstens theilweise Mischung der beiden Völker sich vollziehen.

Um aber diese Fusion zu voller Entwicklung kommen zu lassen, bedurfte es einer gänzlichen Umgestaltung der politischen und socialen Verhältnisse. Diese trat mit Karl dem Großen ein, dessen Besiegung der Langobarden in den Jahren 773—774 epochemachend für Italien wurde. Das ganze langobardische Reich, mit Ausnahme des Herzogthums Spoleto, dessen langobardischer Fürst Vasall des Papstes wurde, und des ganz frei werdenden Herzogthums Benevent, wurde ein Theil des karolingischen Weltreiches. Von nun an standen die beiden Nationen, die Langobarden und die Lateiner, einander gleich gegenüber, beide der Herrschaft des Frankenkaisers unterworfen. Die Schranke, welche sie getrennt hatte, war gefallen, und die beiden Elemente konnten einander ungehindert durchdringen, das Werk fortsetzen, welches sie schon in dem Jahrhundert vorher begonnen hatten.

Es kann kein Zweifel darüber herrschen, daß bei dieser Mischung das lateinische Element schließlich gänzlich die Oberhand behielt. Es ist aber bisher unmöglich gewesen, festzustellen, wie schnell oder wie langsam das germanische Volksthum von dem lateinischen aufgezehrt wurde. Wie stark war in dem auf die karolingische Eroberung folgenden

[1]) Lex LXXIV. lib. VI (Rer. Ital. Script. tom I, pars II. p. 76).

[2]) *Carlo Radaelli*: Della mistione dei due popoli Longobardo e Romano. Mantova 1841. Selten.

Jahrhundert das langobardisch-germanische Element noch in Italien? Darauf gab es bisher keine Antwort. Wir wollen die erhaltenen Kunstwerke darüber befragen, und sie werden uns Aufschluß ertheilen.

Zunächst aber müssen wir weit zurückgreifen, um zu sehen, welche Spuren der langobardische Geist in Kunstwerken hinterlassen hat, die zur Zeit der Blüthe langobardischer Herrschaft in Italien entstanden sind.

Die Langobarden hatten zu Beginn unsrer Zeitrechnung an der Niederelbe gesessen, waren im 5. Jahrhundert gegen die Donauländer vorgedrungen und hatten sich schließlich in Pannonien, etwa dem heutigen Ungarn, niedergelassen. Von dort aus fielen sie in Italien ein. Sie waren ein Volk germanischen Stammes, und die Kunst, welche sie nach Italien mitbrachten, war die nordische Kunst jener Zeit, der sogenannte Stil der Völkerwanderungszeit. Wir haben reichliche Beweise davon in den Funden, welche in Friaul und anderwärts in Italien gemacht worden sind. Die Museen von Cividale, Brescia, Perugia und andere enthalten Beispiele davon.

Suchen wir uns in kurzen Worten eine Vorstellung von dem Stil der Völkerwanderungszeit zu machen. Bis die nordischen Völker mit römischer Cultur in Berührung kamen, kannten sie nur das Linienornament zur Verzierung ihrer Geräthschaften. Allerdings wurden seitdem römische Kunsterzeugnisse eingeführt und unverstanden nachgebildet, aber, was wichtiger ist, es entwickelt sich in Folge der Befruchtung durch römische Cultur auch eine selbständige neue Art von Kunst, die Thierornamentik. Zuerst entstehen Endigungen an den Geräthen geformt wie Thier- oder speciell Vogelköpfe. Dabei werden die Thierformen nur ganz im allgemeinen angedeutet, ohne daß es zur Darstellung einer bestimmten Thierart kommt. Während der Zeit der Völkerwanderung, in welcher die Germanen ihre volle Kraft entfalten, gelangt auch in der Ornamentik das Germanische zur alleinigen Herrschaft. Aber die Thierornamentik tritt uns in Auflösung entgegen, die Gliedmaßen der Thiere werden auseinandergerissen angebracht, einzelne Theile

ganz weggelassen. Außerdem entwickelt sich ein reiches Band- und Flechtwerk. Die Kunst drängt also mit aller Macht zum rein Ornamentalen hin. Die Theile der Thiere sind linear-ornamental so vollständig umgestaltet, daß sie zum Theil nur für das geübte Auge des Forschers als solche zu erkennen sind. In dieser Ornamentik kommen nicht, wie früher angegeben wurde, Drachenfiguren vor, und die Schlange spielt nur eine untergeordnete Rolle. Die Grundelemente sind vierfüßige Thiere und Vögel. Diese Thierfiguren haben keine selbständige Bedeutung und geben nicht bestimmten Vorstellungen Ausdruck. „Sie sind," wie Sophus Müller sagt, „reine Ornamentmotive, deren einzige Bestimmung ist, das Auge zu erfreuen. Was der Punkt und der Strich in der Steinzeit waren, die gebogene Linie in der Bronzezeit, das Akanthusblatt in der griechischen Kunst, das gothische Blattwerk im späten Mittelalter, das waren die auseinandergerissenen Thierfiguren im Kunststil der Völkerwanderungszeit: Ornamentmotive und nichts weiter." [3])

Diese Ornamentik ist bei allen germanischen Völkern im ganzen Gebiet nördlich der Alpen im wesentlichen gleich, und dieselbe ist auch die Ornamentik an den langobardischen Fundgegenständen in Italien. Wir können das Kunstvermögen, welches die Langobarden bei ihrem Einbruch in Italien besaßen, also ganz genau ermessen an dem Kunstzustande nördlich der Alpen.

Während des ersten Jahrhunderts ihrer italischen Herrschaft und darüber hinaus blieben die Langobarden, was sie vorher gewesen waren, mehr ein Heer als ein Volk, und sie werden die ornamentale Kunst zur Schmückung ihrer Geräthschaften, welche sie mitgebracht, auch beibehalten haben. Es besteht bis in die neueste Zeit die Sage von einer Blüthe einheimischer Kunst unter der Königin Theudelinde. Dieselbe ist durch Cattaneo [4]) zerstört worden, indem

---

[3]) *Sophus Müller:* Dyreornamentiken i norden. Kjöbenhavn 1880. S. 77.

[4]) *Raffaele Cattaneo:* L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa. Venezia 1889.

er es ausgesprochen hat, daß das Tympanon des Doms zu Monza erst nach dem ersten Jahrtausend entstanden sein kann. Ich glaube an der Hand vergleichender Studien dasselbe mit Sicherheit sogar erst in den Anfang des 13. Jahrhunderts setzen zu können. Von Marmorsculpturen stammt aus der Zeit jener Königin nur die armselige kleine Marmortafel, welche jetzt an der Façade des Doms zu Monza eingelassen ist und ein Medaillon mit dem Monogramm Christi enthält nebst zwei Kreuzen, von deren Armen die Buchstaben α und ω herabhängen, genau wie es sich an gleichzeitigen ravennatischen Sarkophagen findet. Die von der Königin Theudelinde herrührenden Prachtstücke des Domschatzes sind Arbeiten byzantinischer Künstler, und nicht anders wird es mit den untergegangenen Malereien gewesen sein, welche die Königin in ihrem Palast ausführen ließ. Auch die berühmte Henne mit den sieben Küchlein aus vergoldetem Silber scheint erst aus dem Beginn des 13. Jahrhunderts zu stammen. Die trockene und nüchterne Präcision der Form daran kann ich auch an anderen plastischen Werken Oberitaliens in jener Zeit nachweisen. Wenn das Werk aus der Zeit der Theudelinde stammte, müßte es eine byzantinische Arbeit sein, und die byzantinischen Künstler besaßen im 6. Jahrhundert noch eine freiere Herrschaft über die Form. Außerdem muthet der Gedanke, daß die Henne und ihre Küchlein die Königin und ihre sieben Provinzen darstellen sollen, sehr modern an. Wie die Langobarden sich im ersten Jahrhundert ihrer Herrschaft im allgemeinen hermetisch gegen die römische Cultur abschlossen, so also auch gegen die Einflüsse der römischen Kunst.

Wenn wir die Spuren des langobardischen Volkes in Kunstwerken des zweiten Jahrhunderts seiner Herrschaft erkennen wollen, dann müssen wir unsre Blicke hauptsächlich nach dem Friaul richten, wo eines der mächtigsten Herzogthümer der Langobarden bestand. Aber auch dort treten die betreffenden Kunstwerke erst ganz gegen das Ende ihrer Machtstellung auf.

Die Residenzstadt der Herzoge von Friaul war Cividale. Dort wurde vom Bischof Calisto um das Jahr 740

ein Taufbrunnen errichtet. Um ein achteckiges Immersionsbecken stehen acht Säulen, welche eine achteckige Bedachung nach Ciborienart tragen. Unten zwischen den Säulen befinden sich an sechs Seiten Balustradenplatten, zwei Seiten bleiben offen. Wir können an der Verzierung der oberen Theile viele interessante Beobachtungen machen, aber wir wenden uns besonders einer der Balustradenplatten zu. Dieselbe ist in Ergänzung einer früheren 20—30 Jahre später eingesetzt. Sie trägt ein sicheres Datum. Laut Inschrift ist sie nämlich von dem Patriarchen Sigualdo, welcher von 762—776 den bischöflichen Thron inne hatte, gestiftet worden. In den vier Ecken dieser Tafel sind in vier Kreisen, welche durch zwei achtförmig verschlungene, mit Blättern verzierte Bänder gebildet werden, die vier Evangelistensymbole dargestellt. Die verkrüppelten Gliedmaßen des Engels und der Thiere haben die größte Aehnlichkeit mit den Thiergliedmaßen, wie sie im Völkerwanderungsstil verwerthet werden. Die Flügel und die Köpfe zeigen eine ornamentale Zeichnung, bei welcher die Verwandtschaft mit der nordischen Ornamentik nicht zu verkennen ist. Die Körper der drei thierischen Symbole lösen sich in ein kleines schneckenförmiges Ornament auf, worin die nordische Angewöhnung, einen Gegenstand nicht bis zuletzt durchzuzeichnen, sondern ornamental aufzulösen, klar zu Tage tritt. Allerdings hat die nordische Thierornamentik die Theile der Thierkörper vollständig auseinandergerissen und die ornamentale Umgestaltung so weit getrieben, daß sie nur noch schwer zu erkennen sind. Aber erstens sollen diese Gebilde etwas Bestimmtes vorstellen, was bei der nordischen Ornamentik nicht der Fall war, und zweitens mußte hier in dem südlichen Lande, wo Alles nach bestimmter Form strebt und nicht wie in dem nordischen Nebel ins Unbestimmte und Malerische zerfließt, nach zweihundert Jahren die Kunst unter Einfluß der altchristlichen und byzantinischen sichere und zusammenhängende Formen annehmen. Einen weiteren Fingerzeig aber gibt uns noch die Art des Reliefs. Die Sculpturen sind ganz flach und erheben sich kaum über den gleichmäßig ebenen Grund,

einige eingeritzte Striche vervollständigen die Zeichnung. Jede Art von Modellirung ist verschmäht. Diese ganz primitive Art von Relief unterscheidet sich kaum von einer Zeichnung. Wir finden aber eine ähnliche Art zeichnerischen Reliefsstils im Stil der Völkerwanderungszeit, er gemahnt an den Ursprung aus Holzornamentik. Also auch im Technischen macht sich das nordische Element geltend.

Die Platte ist überhaupt eine vollständige Musterkarte aller Einflüsse und Elemente, welche sich damals in Friaul und im ganzen langobardischen Reiche kreuzten. Der Raum zwischen den vier Evangelistensymbolen ist in zwei Zonen getheilt, eine obere und eine untere. In der oberen steht ein Kreuz, über seinen beiden Armen sind zwei Rosetten, unter denselben zwei Dinge, welche wie der Durchschnitt schlecht gezeichneter Tannenbäumchen aussehen, deren beide untersten Aeste volutenartig gebogen sind. Es sind griechische Palmetten in barbarischer Auffassung, ein Verzierungselement, welches sich sehr häufig an dieser Art von Kunstwerken findet und sich seinem antiken Vorbild bald mehr, bald weniger nähert. Zu beiden Seiten des Kreuzes stehen zwei Leuchter. In der unteren Zone wächst in der Mitte ein ornamentaler Baum, dessen beide Hauptäste in zwei einander zugekehrte Thierköpfe endigen, ein Motiv, welches an antike Vorbilder erinnert, andrerseits der germanischen Phantasie nahe liegen mußte, da sie an Endigungen der Geräthschaften in Thierköpfe gewöhnt war. Zu beiden Seiten dieses Baumes stehen zwei Greife und über diesen befinden sich zwei Trauben im Schnabel tragende Vögel. Wir haben also in dieser Platte antike, durch die byzantinische Kunst überlieferte Elemente und altchristliche Symbole, Beides aber in origineller, durch den germanischen Geist bedingter Auffassung und technischer Ausführung. Das Germanenthum hat nach zweihundertjähriger Herrschaft angefangen, sich zu bilden, die Bildungselemente des eroberten Landes in sich aufzunehmen. Es ist aber stark genug, den Kunstwerken, die es schafft und in denen diese verschiedenen Elemente zu Tage treten, einen unverkennbar germanischen Stempel aufzudrücken.

Ganz besonders aber wenden wir unsre Aufmerksamkeit noch dem Ornament zu, welches den Stamm und die Arme des Kreuzes in der oberen Zone der Platte schmückt. Es ist ein Flechtwerk aus zwei einfach um einander gewundenen Bändern. Hier sind die Bänder zweisträhnig, aber es ist das eine höchst seltene Ausnahme. Dieses Ornament besteht sonst fast immer aus dreisträhnigen Bändern, und dieses Dreisträhnige ist ganz besonders charakteristisch. Genau dasselbe Ornament kommt häufig an nordischen Geräthschaften aus der Zeit der Völkerwanderung vor. Es stammt aus der Metalltechnik und findet sich vielfach an Metallgeräthen und Goldschmuck. Dann sind die drei Strähne jedes Bandes drei neben einander herlaufende aufgelöthete Drähte. Dieses ist die einfachste Form des Flechtornaments, welches in dem Decorationsstil nach langobardischem Geschmack in Italien eine große Rolle spielt und in der verschiedensten und reichsten Weise variirt ist, immer aber aus dreisträhnigen Bändern besteht. Es ist sehr lehrreich, daß genau dasselbe Ornament von einem andern Volk auf primitiver Culturstufe erfunden worden ist: von den Griechen. In Olympia ist ein aus der Mitte des 6. Jahrhunderts stammendes kleines Bronzerelief ausgegraben worden, dessen Felder mit figürlichen Darstellungen von Leisten eingefaßt sind; diese sind mit dem aus dreisträhnigen Bändern geflochtenen Ornament verziert.[5])

Das früheste Beispiel, welches wir für das Auftreten des Flechtornaments in Italien haben, ist das kleine Ciborium der Kirche San Giorgio di Valpolicella bei Verona, von dem sich einige Theile noch an Ort und Stelle, andere im Museum zu Verona befinden. Es stammt laut Inschrift aus dem Jahre 712.

Ich muß mich leider hier mit der genaueren Besprechung dieses einen Beispiels aus Cividale begnügen und kann im übrigen nur summarisch angeben, was uns die Monumente des Friaul und des mit ihm verwandten

[5]) Abb. bei *Maxime Collignon:* Histoire de la sculpture grecque I. S. 226.

östlichen Oberitaliens für das 8. Jahrhundert noch ferner lehren. Die einzigen plastischen Monumente sind verzierte Steinplatten, welche entweder die Bedachung von Ciborien oder Schranken irgend welcher Art bilden. Immer finden wir die drei Elemente: das altchristliche, das byzantinische und den nordisch-germanischen Geist, der beide erfaßt und in eigenthümlicher Weise verarbeitet. Daneben gibt es rein byzantinische Werke, die entweder aus Byzanz importirt oder von byzantinischen Künstlern an Ort und Stelle verfertigt sind. Das Altchristliche gibt zu den Werken seine Symbole her, bestimmt also das Inhaltliche, das Byzantinische bringt viele Ornamentmotive bei. Hinter beiden aber, dem Altchristlichen und dem Byzantinischen, steht die Antike, durch sie wird die Antike überliefert. Es kann nicht stark genug betont werden, daß bis gegen das Ende des Mittelalters die Antike nur in Ausnahmefällen direct zum Vorbild dient, sonst aber nur in ihrer altchristlichen oder frühbyzantinischen Umformung. Auch die karolingische Renaissance ist im wesentlichen nicht eine Renaissance der Antike, sondern der altchristlichen und frühbyzantinischen Kunst. Erst im 13. Jahrhundert traten mit den Cosmaten, den Künstlern der Epoche Friedrichs II., und Nicolo Pisano wirklich antikisirende Künstler auf. Aber alle diese sind ephemere Erscheinungen. Schon eine Generation nach Nicolo Pisano stellt sich Giovanni, sein großer Sohn, auf einen vollständig entgegengesetzten Standpunkt und reißt das ganze folgende Jahrhundert mit sich fort.

Zur Charakteristik der Kunst des 8. Jahrhunderts sind noch besonders die Capitäle hervorzuheben. Als Beispiel möge das Capitäl des schon erwähnten Ciboriums in San Giorgio di Valpolicella dienen. Die Grundform des Capitäls ist die eines Würfels mit unten abgeschrägten Kanten. Der untere Theil ist mit sonderbaren Vorsprüngen besetzt, welche wohl an das überhängende Akanthuslaub der korinthischen Capitäle erinnern sollen. Darüber stehen in den abgeschrägten Ecken Palmblätter, jede der vier Fronten trägt ein Kreuz oder einen Kreis mit einem Stern darin zwischen zwei fadenartigen Bändern, die sich oben spalten und in

Voluten endigen. Darüber liegt ein kleiner Abakus, welcher an jeder Fronte durch eine kleine Console gestützt wird. Es sind hier Elemente des korinthischen Capitäls verwerthet, aber irgend welche Nachahmung desselben hat der Bildhauer nicht gewollt, es sind an dem würfelförmigen Capitäl nur entfernte Erinnerungen daran, es ist etwas vollständig Neues geschaffen, das zwar roh, aber kräftig ist. Dieses und ähnliche Capitäle sind während des 8. und 9. Jahrhunderts die herrschenden. Nicht nur die Capitäle, auch andere architektonische Einzelheiten, wie der Perlstab und das Ornament des laufenden Hundes, werden selbständig aufgefaßt und umgebildet.

Die damalige Kunst in Cividale beschränkte sich nicht auf das Ornamentale, sondern stellte sich auch figürliche Aufgaben. Die sechs Stuckfiguren in Hochrelief freilich in Santa Maria della Valle müssen wir streichen, da sie nicht, wie bisher angenommen, in das 8., sondern erst in das 12. oder 13. Jahrhundert gehören. Das Kunstvermögen des 8. Jahrhunderts in figürlicher Plastik wird uns vielmehr klar an dem Altar der Kirche San Martino, welcher laut Inschrift daran von dem König Ratchis, dem Sohne des Herzogs Pemon von Friaul (744—749) gestiftet ist. Auf der Vorderseite ist dargestellt Christus zwischen zwei Seraphim in der von Palmblättern gebildeten Mandorla thronend, welche von vier fliegenden Engeln gehalten wird; auf den Nebenseiten die Begegnung und die Anbetung der Könige, auf der Rückseite neben einer kleinen Thür zwei edelsteinbesetzte Kreuze und drei Rosetten. Die Einfassung der einzelnen Seiten besteht aus dem einfachen Flechtornament, dem Astragal und einem in den damaligen Denkmälern häufig vorkommenden, aus mit einander kettenartig verbundenen SS bestehenden Ornament. Diese Reliefs sind ungeschickte und rohe Nachahmungen altchristlicher und byzantinischer Elfenbeintafeln. In den Figuren ist jede Spur von natürlicher Proportion verschwunden; die Engel, welche die Mandorla halten, haben Arme, die so lang und dick sind, wie ihr ganzer Körper, ihre Hände sind wahrhaft ungeheuerlich große Tatzen, dafür sind die Füße um

so kleiner. Die Köpfe haben weit vorstehende Backenknochen und glotzende Augen. Trotz des gänzlichen Ungeschicks aber erkennt man den germanischen Typus, welcher dem Bildhauer ganz unwillkürlich gekommen ist. Während also die langobardischen Künstler in der Ornamentik mit eigenen Ideen, ja mit einem Stil auftreten, der sich durch energische Festigkeit und markige Zeichnung vortheilhaft einführt, während in den ornamental behandelten Evangelistensymbolen auf der Platte des Sigualb immerhin ein gewisses künstlerisches Princip zu erkennen ist, sehen wir hier die vollständige Unfähigkeit einer viel zu hohen Aufgabe gegenüber. Wir werden aber auch kaum fehl gehen, wenn wir annehmen, daß es den Bildhauern bei figürlichen Aufgaben an dem nöthigen Interesse fehlte, weil ihr Sinn gänzlich auf das Ornamentale gerichtet war.

Die Monumente langobardischen Charakters aus dem 8. Jahrhundert finden sich außer in Friaul in der Gegend von Verona, in Ferrara, Bologna, einige wenige in Venedig. Ganz anders jedoch wird das Bild, wenn wir uns vom östlichen Oberitalien nach dem mittleren wenden, zu den Städten Verona selbst, Brescia, Mailand und Pavia, wo der Kern des langobardischen Reiches lag. Capitäle in Brescia und in Verona haben wohl im allgemeinen die Form wie das aus Valpolicella, aber sie sind viel eleganter gezeichnet. Die Hauptmonumente jener Gegenden jedoch sind byzantinische Werke. Wahre Prachtstücke der Art sind die Treppenwange eines Ambo in San Salvatore in Brescia mit einem herrlich gezeichneten Pfau inmitten schöner Ornamente, und die Vorderwand des Sarkophags der 720 verstorbenen Theodata, aufbewahrt im Hofe des Palazzo Malaspina zu Pavia. Dieser Sarkophag ist die genaue und vortreffliche Nachbildung eines byzantinischen Elfenbeinkastens.

Also nicht wie man erwarten sollte, hat sich damals die langobardische Kunst am intensivsten im Kern des Reiches, in Pavia und der späteren Lombardei, ausgebildet, sondern im Herzogthum Friaul. Am Hauptsitz der Langobarden nahm man die Hülfe ausländischer Künstler in Anspruch.

Das findet seine Erklärung wohl darin, daß die Lombardei schon in der Antike eine gewisse Rolle gespielt hat, und die antike Tradition dort noch lebendig war. In Folge dessen war der Kunstgeschmack nie ganz heruntergekommen; man sah ein, daß die byzantinischen Künstler den einheimischen weit überlegen waren. Man berief sie daher zur Arbeit. Sie mochten auch schon von selbst gekommen sein, weil sie hier im Mittelpunkt des Reiches lohnenden Gewinn erhofften. Das östliche Oberitalien aber hatte keine große antike Tradition. Venedig wurde erst im Jahre 810 das Haupt der Ortschaften auf den Laguneninseln, und Ravenna hatte an den bis zum sechsten Jahrhundert entstandenen Kunstwerken noch genug, als daß man neuer bedurft hätte. Die Kunstwerke beweisen, daß das Germanenthum im östlichen Oberitalien sich in den Boden einzuwurzeln begann. Daraus fällt auch ein Schlaglicht auf die allgemeine Geschichte, denn es erscheint kaum mehr zufällig, daß Otto I. in Bezug auf Friaul und die Mark Verona eine andere Politik befolgte, als bezüglich des übrigen Italiens, indem er diese Provinzen fest an das Deutsche Reich angliederte. Das schon seit längerer Zeit eingewurzelte germanische Element machte es ihm möglich.

Diese ganze Entwicklung der Kunst in Friaul und im östlichen Oberitalien würde für uns nicht von so hervorragendem Interesse sein, wenn nicht die plastische Verzierungsweise nach langobardischem Geschmack — das ist der terminus technicus, den ich dafür einführen möchte — im folgenden Jahrhundert, im neunten der christlichen Zeitrechnung, eine so ungeahnte und in Anbetracht der politischen Verhältnisse erstaunliche Verbreitung gefunden hätte.

Mit dem dritten Viertel des 8. Jahrhunderts hörte die langobardische Herrschaft in Italien auf. Im Verlauf des 9. Jahrhunderts bildete sich in Italien eine Unzahl verschiedener Gewalten und Parteien heraus, welche beständig im Kampf mit einander lagen und in ihrem Machtverhältnisse wechselten. Damals wurde Alles, was von verschiedenen Volkselementen in Italien vorhanden war,

Langobarden, Lateiner und Franken, durcheinander gerüttelt. Es war ein großer Gährungsproceß, in welchem sich aber doch kein einheitliches Volk herausbildete, weil dazu jede Beständigkeit in den Verhältnissen fehlte. Es war weder eine Gemeinsamkeit der Sprache noch der Sitten vorhanden. Wir erhalten nun an den Kunstwerken einen höchst merkwürdigen und bisher nicht genügend beachteten Führer, um die Spuren des Germanenthums noch weiter zu verfolgen.

Die Werke in Friaul gehörten erst ganz in das Ende der langobardischen Machtepoche. Wir finden in ihnen noch nicht einen vollkommen einheitlichen und sicheren Stil, sondern byzantinische Elemente treten störend und beeinflussend dazwischen. Erst im 9. Jahrhundert bildet sich der Stil allseitig aus und gelangt zu völliger Reife. Das erste sicher datirte Werk, welches dieses erkennen läßt, ist das Ciborium vom Altar des heiligen Eleucadius in Sant' Apollinare in Classe bei Ravenna, jetzt ganz an das Ende des linken Seitenschiffes gerückt. Nach der Inschrift stammt das Ciborium aus den Jahren zwischen 806 und 816. Die Capitäle sind hier diejenigen vom Jahrhundert vorher. Das Flechtwerk ist von einer bewußten markigen Energie der Zeichnung, wie sie früher noch nicht gewesen ist. In den Dreieckszwickeln wechseln altchristliche Symbole mit aus dreisträhnigen Bändern geflochtenen geometrischen Figuren ab. An der Weinranke sind die Trauben von einem herzförmigen Rand umgeben, was durchgehend in diesem ganzen Stil ist.

Aus dem 9. Jahrhundert stammende Werke, welche diese Art von Ornamentik enthalten, treten uns in gewissen Gegenden Italiens sehr zahlreich entgegen. Immer sind es entweder Bedachungen von Ciborien oder Chorschranken oder Kreuze, Säulen, Pfeiler und Pilaster. In den allermeisten Fällen dienen sie nicht mehr ihrer ursprünglichen Bestimmung: die Ciborien und Chorschranken sind auseinander genommen, in den besseren Fällen zu Kanzeln neu zusammengesetzt oder in einem Neubau der betreffenden Kirche, der den ersten Jahrhunderten des zweiten Jahr-

tausends angehört, eingemauert. Am Thurm des Domes zu Spoleto sind solche Platten gleichwerthig mit antiken Reliefs als schmückende Antiquitäten verwendet. In anderen Fällen ist mit solchen Steinplatten der Fußboden belegt, meistens die sculpirte Seite nach unten, oft die jetzige obere Seite mit Opus Alexandrinum geschmückt. Letzteres besonders in Rom und Umgegend. Auch zur Anbringung von Cosmatenarbeit ist die Rückseite dieser Platten verwerthet, z. B. bei den beiden Ambonen in Santa Maria in Araceli auf dem Capitol zu Rom. In der Unterkirche von Sant' Alessio auf dem Aventin bilden zwei Arcaden eines kleinen Ciboriums die Seitenlehnen des Bischofsstuhles.

Die Verzierungen größerer Steinplatten sind hauptsächlich folgende: 1. Einfach oder vielfach verschlungenes Flechtwerk bildet kleine Quadrate, Kreise oder andere Figuren, in denen altchristliche Symbole liegen. 2. Durch Leisten sind Symbole enthaltende Felder abgetheilt, die Leisten mit irgend einer Art des Ornaments nach langobardischem Geschmack verziert. 3. Die Platten sind mit einer Reihe von Rundbogenarcaden decorirt. Auf kurzen Pilastern ruhen die Rundbogen, die Pilaster sind cannellirt oder mit einfachem Flechtwerk verziert. Der Rundbogen ist meistens mit Flechtwerk geschmückt, und auf seinem äußern Rande sitzt das Ornament des laufenden Hundes, die einzelnen kleinen Voluten auseinander gerissen, wie später in der Gothik auf dem Spitzbogen die Krabben sitzen. In den Arcaden steht ein Kreuz, dessen Arme einfach oder in kleinen Voluten endigen. Stamm und Arme des Kreuzes sind meistens mit dem einfachen, aus zwei Bändern gewundenen Flechtwerk verziert, zuweilen glatt, zuweilen mit kleinen Blättern belegt. Unter den Kreuzarmen stehen zwei Palmetten, über denselben befinden sich christliche Symbole oder Rosetten oder Knoten von Flechtwerk. In den Zwickeln zwischen den Rundbogen der neben einander stehenden Arcaden Pfauen oder Rosetten. Das schönste Beispiel der Art befindet sich in Santa Maria degli Angeli bei Assisi, jetzt an der Außenwand der Porziuncula-Capelle, früher lange Zeit Altarvorsatz dieser Capelle, dann, theilweise be-

schnitten, Grabplatte in einem Nebenraum, wo sie erst wieder aufgefunden werden mußte. Auf dieser Platte gehen die Bänder, welche das die Pilaster und das Kreuz decorirende Flechtornament bilden, in geistreicher Weise in die Palmette über, während sich der Rand der Pilaster und des Kreuzes zur Volute umbiegen. 4. Die Platten sind als einheitliche, von Leisten eingefaßte Felder decorirt, und zwar mit Bandverschlingungen nach den verschiedensten Mustern verziert. Dabei entfaltet sich die Ornamentirungskunst am reichsten. Zwei um einander gewundene dreisträhnige Bänder z. B. bilden zwei in einander liegende Kreise, einen größeren und einen viel kleineren, die durch vier Radien mit einander verbunden sind. Zwischen beiden Kreisen ist ein Quadrat eingezeichnet, dessen Seiten aus je drei neben einander liegenden Leisten bestehen. In den drei Eckfeldern zwischen den Seiten dieses Quadrates, der Peripherie des größeren Kreises und den Radien liegen blattartige, wie Alles dreitheilige Gebilde. Von den Peripherien beider Kreise setzen sich nach außen in die vier Ecken der quadratischen Umrahmung schwibbogenförmig gelegte Bänder fort, die Spitze durch seitliche Auswürfe zu einer kleinen heraldischen Lilie gestaltet. In der Mitte des inneren Kreises liegt eine kleine Rosette. In anderen Beispielen sind Kreise kettenartig an einander gehängt, und zwar derartig, daß die Radien des einen gleichzeitig einen Theil der Peripherie des folgenden bilden. Die leeren Stellen sind mit Flechtfiguren oder christlichen Symbolen gefüllt. In allen diesen Mustern offenbart sich ein außerordentlich feines Gefühl für harmonische und organische Verzierung kraftvollen Charakters, eine reiche Phantasie bringt mit wenigen Motiven eine große Mannichfaltigkeit hervor.

Auf die Entstehung mancher Elemente dieser Decoration wirft Folgendes ein Licht. Ein byzantinisches Ornament zeigt einen wellenförmig gebogenen Stengel, welcher bei jeder Biegung Blätter auswirft oder Seitenzweige, an denen Blätter sitzen. Diese seitlichen Auswürfe sind so gebogen, daß einzelne neben einander liegende Kreise entstehen. In=

mitten dieser Kreise liegt als Blüthe des Rankengewächses eine kleine Rosette. Dieses Ornament, nach langobardischem Geschmack weiter gebildet, findet sich z. B. an dem Bogen des Baldachins über dem Grabe der Foscherari auf der Piazza San Domenico in Bologna, noch aus dem 8. Jahrhundert stammend. Die kleine Blüthe ist zu einem einfachen Knöpfchen geworden, in welchem die Spitzen dreier in jeder Rundung absetzenden Blätter zusammentreffen. Bei oberflächlicher Betrachtung könnte man glauben, es lägen innerhalb der durch den gewundenen Stengel und Abzweigungen desselben gebildeten Kreisrundung dreiflügelige Blüthen, wobei das aus der Blüthenrosette entstandene Knöpfchen den Blüthenkern bildet, und die von dem Stengel aus abzweigenden und in ihm zusammentreffenden Blätter die Blüthenblätter sind. In der That ist dieses Mißverständniß vorgekommen und hat zu einer Weiterbildung des Ornaments geführt, die dann im 9. Jahrhundert die weiteste Verbreitung gefunden hat. Der Kunstgeschmack dieses Jahrhunderts entlehnt also Motive und Formen anderswoher, hat aber die Kraft, sie in seinem Geiste umzubilden und sich vollständig zu assimiliren, so daß das Bild jener Decorationsgattung ein ganz einheitliches ist.

Hiermit ist die Zahl der Ornamentmotive nach langobardischem Geschmack nicht erschöpft. Aber die angeführten werden zur Charakteristik genügen. Die einzige plastische Kunst, welche es damals gab, war eine ornamental-decorative. Wie der Stil der Völkerwanderung die Thierformen in Ornamente aufgelöst hatte, so herrscht auch hier ein Geist, welcher energisch nach dem Ornamentalen hindrängt und dafür ein überraschend feines Stilgefühl beweist. Diese Ornamentik taucht zuerst unter Einfluß des langobardischen Volksthums im Nordosten Italiens auf, und wir werden nicht umhin können, ihre weite Verbreitung im 9. Jahrhundert dem starken Zusatz germanischen Blutes bei der jetzt vor sich gehenden Völkermischung zuzuschreiben. Allerdings könnte man dem entgegenhalten, daß das geringe Kunstvermögen dieses Jahrhunderts ganz von selbst zu einer Bevorzugung des leichteren Ornamentalen führen

mußte, aber wir finden in diesen Ornamenten doch eine zu bewußte Absicht und ein zu stark ausgebildetes Kunstgefühl, um nur die herrschende Barbarei als Ursache anzuführen. Die Annahme, daß das germanische Volkselement dabei eine Rolle spielt, wird bestätigt und zur Gewißheit erhoben, wenn wir die geographische Verbreitung des Stils ins Auge fassen. Es zeigt sich, daß er besonders da reich vertreten ist, wo Kernpunkte langobardischer Macht bestanden haben. Die meisten und schönsten der noch heute erhaltenen Werke dieser Art finden sich in Como, im langobardischen Herzogthum Spoleto, im südlichen Etrurien und in Rom.

Como war wahrscheinlich schon zur Zeit der Römer ein Ort der Steinmetzen, welche die oberitalienischen Städte bauten. Der Boden des gebirgigen Landes ist zu unfruchtbar, um das Volk von seinem Ertrag zu nähren, andrerseits liefern die Berge einen vortrefflichen Baustein und Bauholz. Daher entstand hier eine Steinmetzenschule. Wie heute die Conditoren des benachbarten Graubündten, wanderten die Comasker Steinmetzen in alle Welt, so daß schließlich der Name Magistri Comacini, wie schon der Gesetzescodex des langobardischen Königs Rothari lehrt, ein Gattungsname für alle Steinmetzen wurde, auch wenn dieselben nicht aus jener Gegend stammten. Noch im 13. Jahrhundert sind die wirklich aus Como kommenden Bildhauer vor allem geschickte Steinarbeiter, wie das Beispiel des Guido da Como zeigt, dessen Figuren starr und leblos sind, der aber seine ganze Kunst im Ornamentalen und in der zierlichen Ausarbeitung der Figuren entfaltet. Daher nimmt es nicht wunder, daß wir gerade in Como vorzügliche Beispiele für den ornamentalen Stil nach langobardischem Geschmack finden. Außerdem wird diese Gegend, so nahe der Hauptstadt des Reiches, besonders stark mit langobardischen Elementen durchsetzt gewesen sein.

In besonders großer Zahl habe ich diese Werke im Gebiet des ehemaligen Herzogthums Spoleto und im südlichen Etrurien angetroffen. Das Herzogthum Spoleto überlebte den Fall des langobardischen Reichs, und im südlichen

Etrurien, in Viterbo, hatten die Langobarden gleich nach ihrer Eroberung Italiens eine feste Station angelegt; um die Straße von Tuscien nach dem feindlichen Rom zu sichern.[6]) Außer in Spoleto selbst, eingemauert am Campanile, finden sich die Reste langobardischer Kunstweise namentlich in Assisi. Dort sind sie außen an der Apsis von San Pietro und in der Krypta des Domes angebracht. Ein dortiger Kanonikus hat auf dem Platz vor dem Dome zwei achteckige Pfeiler aus Terracotta ausgegraben, welche von einem früheren Bau des Domes stammen und das Flechtornament zeigen. Dieses Material ist damals öfters angewendet worden, weil sich die Ornamente leicht hineinschneiden lassen wie in Holz. Ueberhaupt zieht sich durch den ganzen Stil die Verwandtschaft mit dem Holzstil, und Holz ist das uralte Material der Germanen.

Den reichsten Resten begegnen wir, wenn wir das südliche Etrurien durchwandern. Nähern wir uns dem alterthümlichen Toscanella auf der Landstraße von Viterbo her, dann sehen wir schon von weitem auf dem antiken Burgfelsen die Kirche San Pietro emporragen. Dort sind die Chorschranken des früheren Baues aus dem 9. Jahrhundert noch heute in Gebrauch. Am Fuße der Burg liegt die andere Kirche Santa Maria Maggiore. Hier ist die Kanzel aus alten Werkstücken zusammengesetzt, zwei Arcaden eines Ciboriums haben sich bequemen müssen, den Unterbau zu schmücken. Die Vorderseite des Altartisches ist eine Platte der ehemaligen Chorschranken.

Wenn wir, von Norden kommend, einige Stationen vor Rom die Bahn verlassen, dann erreichen wir, ein Hochplateau hinansteigend, in etwas mehr als einer Stunde zu Wagen das Städtchen Civita Castellana, berühmt durch die schöne Vorhalle der Cosmaten am Dom. Unter dieser Vorhalle begegnen wir wieder unsern Platten, an einer Seitenwand eingemauert. Darunter ist eine höchst seltene figürliche Darstellung, welche eine Eberjagd schildert. Die Art des zeichnenden Reliefs ist dieselbe wie am Tauf-

---

[6]) *Francesco Orioli:* Viterbo e il suo territorio. Roma 1849.

brunnen zu Cividale. Die Waldbäume sehen wie in die Erde gesteckte Zweige aus. Ihr Stamm und ihre sog. Blätter sind charakteristischerweise dreitheilig, wie die Bänder des Flechtornaments. Ein Jäger zu Pferde fängt den Eber mit der Lanze ab. Der Bildhauer denkt sich das Thier von allen Seiten von sechs Hunden umstellt; das hat er nicht anders darzustellen gewußt, als indem er die Hunde über einander angebracht und einen, der senkrecht zur Bildfläche stehen soll, sogar auf den Kopf gestellt hat. Es ist eine Kunst allerprimitivster Art, aber sie ist ebenso selbständig wie die Ornamentik des Jahrhunderts.

Von Civita Castellana zieht sich in gewaltigem Bogen ein mächtiger Erdspalt weithin durch die Hochebene. In etwa zwei Stunden zu Wagen erreicht man über Nepi eine Stelle, wo man hinabsteigt, und dort thut sich vor den erstaunten Blicken ein herrliches Stück nordischer Romantik auf. Die Gegend hat Aehnlichkeit mit dem Isarthal bei Großhesselohe, nur ist sie großartiger. Die Seitenwände des Erdspaltes sind wild zerklüftet, theilweise mit Buschwerk bestanden. In der Tiefe rauscht ein Fluß. Hier steht auf halber Höhe des Absturzes die einsame Kirche Sant' Elia, jetzt ein Bau aus dem Anfang des zweiten Jahrtausends, aber mit laut redenden Zeugen aus jener Zeit, als germanischer Geschmack diese romantische Stelle zur Gründung eines Klosters aussuchte. Für die Füllung der Kanzelwände und für die Chorschranken sind die Marmorplatten von älteren Chorschranken zersägt. Eine Platte dient zum Schmuck eines Altars im linken Querschiff, ein Stück enthält den Namen des Abtes Stephanus als Stifters dieser Platten. Ein durchbrochener Fenstereinsatz in der Unterkirche ist aus Terracotta. Andere Marmortafeln sind zerschnitten und bilden jetzt die Einfassung der drei Portale der Westwand, ein Stück des Ciboriums ist als Umfassung des Tympanons der linken Seitenthür verwendet. Zahlreiche Fragmente sind auch in den Ruinen von Ferentino zwischen Viterbo und Montefiascone zum Vorschein gekommen.

Des weiteren aber haben wir Beispiele dieser Kunst in Rom, und zwar in den Kirchen San Giovanni in

Laterano, Santa Sabina, San Giorgio in Velabro, Santa Maria Maggiore, Araceli, San Lorenzo Fuori, Santi Apostoli, Santa Maria in Trastevere, auch auf dem Forum sind derartige Stücke ausgegraben worden. Daß aber trotz dieses häufigen Vorkommens diese Kunst nicht in Rom entstanden, sondern dorthin importirt ist, beweist, daß außer dem Ciborium in Porto an der Mündung des Tiber, dessen Ueberreste jetzt im Museum des Lateran aufbewahrt werden, in der ganzen Umgebung von Rom, welche später zur Zeit der Cosmaten von Rom künstlerisch absolut abhängig ist, diese Werke nicht vorkommen. Auch zeigen einige Beispiele, daß die markige Kraft der Zeichnung sich in Rom unter dem Einfluß der antiken Tradition eine leichte Milderung hat müssen gefallen lassen.

Wie aber, könnte man fragen, steht es in dem mächtigen langobardischen Herzogthum Benevent, das den Sturz des langobardischen Reichs noch unabhängiger und länger überdauerte als das Herzogthum Spoleto? Ein Klosterhof bei der Kirche Santa Sofia in Benevent wird dem siebenten Jahrhundert zugeschrieben, weil an einem Säulchen die Inschrift steht:

Perpetuis annis stat quarti fama Johannis
Per quem pastorem domus hunc habet ista decorem,

und dieser Johannes IV. für den Papst dieses Namens (640—642) genommen wird. Nun zeigt aber der Klosterhof den vollständig entwickelten romanischen Stil, und seine Kämpfercapitäle sind mit figürlichen Darstellungen verziert, während die Plastik jener frühen Zeit, wie wir gesehen haben, fast rein ornamental ist. Ich habe einen Abt Johannes IV. des fraglichen Klosters feststellen können, welcher demselben von 1120—1128 vorstand.[7]) Somit ist kein Zweifel, daß die Inschrift diesen meint und der Hof dem 12. Jahrhundert angehört. Auch im übrigen habe ich in Benevent vergebens nach Sculpturen langobardischen Geschmacks gesucht. Am Campanile des Domes sind nur

7) Thesaurus antiquitatum Beneventarum medii aevi. Romae 1764. II, 102.

antike Reliefs eingemauert. Hier im Süden, auf dem Boden Großgriechenlands, waren die antike Tradition und später das Byzantinische zu mächtig, als daß eine Kunst nach barbarischem Geschmack hätte aufkommen können.

Und in der Hauptstadt des langobardischen Reichs, in Pavia? Lange Zeit ist die Kirche San Michele mit ihrer sonderbaren Façade, in welcher reihenweise phantastische Thiere in Relief eingemauert sind, für ein Werk der Langobardenzeit angesprochen worden. Jetzt setzen die Meisten die Kirche erst in den Anfang des zweiten Jahrtausends. Nach den figurirten Capitälen zu urtheilen, glaube ich, daß sie erst um 1100 zu bauen begonnen und erst kurz vor der Krönung Kaiser Barbarossa's darin im Jahre 1155 vollendet worden ist, vielleicht sehr schnell, und das ist der Grund für die sonderbare Ausschmückung der Façade. Die Antwort, warum es in Pavia keine Denkmäler aus dem ersten Jahrtausend gibt, liegt darin, daß diese Stadt viele Male zerstört und eingeäschert worden ist. Namentlich schlimm war die Zerstörung bei dem Einfall der Magyaren im Jahre 922, wobei Pavia mit seinen 43 Kirchen und zahlreichen Palästen fast vollständig vom Erdboden vertilgt wurde. Ob aber im 9. Jahrhundert hier eine reiche Blüthe des decorativen Stils stattgefunden hat, darüber werden wir noch weiterhin Aufschluß erhalten.

In Mailand finden wir einige uns interessirende Stücke in Sant' Ambrogio. Freilich die Ansicht, daß das Atrium dieser Kirche noch dasselbe wäre, welches Erzbischof Anspert, der von 868—881 regierte, errichtet hat, und somit die heutige Kirche noch älter wäre, hat Cattaneo gründlich zerstört in seinem im übrigen mit Vorsicht zu gebrauchenden Buch über die Architektur in Italien vom 6. Jahrhundert bis zu Ende des ersten Jahrtausends. Ich kann noch hinzufügen, daß auch die Bedachung des Ciboriums, welche der Zeit des Bischofs Angilbert (824—859) zugeschrieben wird, und ebenso die berühmte silberne Altarbekleidung von dem Magister Wolvinius trotz der auf Bischof Angilbert bezüglichen Inschrift nach ihrem Stil nicht mehr die ursprünglichen des 9. Jahrhunderts sein können. Kurz vor

dem Jahre 1196 stürzten die Kuppel und andere Theile der Kirche ein. Wir wissen bestimmt, daß damals die Kanzel zertrümmert wurde; um wie viel mehr müssen der Hochaltar und das darüber befindliche Ciborium gelitten haben. Wie vergleichende Studien ergeben, stammt die Bedachung des Ciboriums zweifellos erst aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Von dem ursprünglichen Ciborium sind nur die vier antiken Säulen und die Capitäle des 9. Jahrhunderts erhalten. Ferner stammen aus jener Zeit die Stücke, welche die Pfosten und Säulchen des Hauptportals bilden, einige Platten an der Façadenwand und am Altar in der Capelle San Satiro neben dem rechten Seitenschiffe.

Bis zum Schluß des ersten Jahrtausends herrscht im italischen Kirchenbau allein die Basilikaform. Erst ganz zu Ende dieser Epoche machen sich leise Anfänge romanischer Formen bemerkbar. Wir können es nun nach dem Vorhergesagten beweisen, daß auch in der Plastik während des ganzen ersten Jahrtausends das Altchristliche herrschend blieb. Die Ornamentik nach langobardischem Geschmack widerspricht dem Altchristlichen nicht, wenn sie auch ein neues Element dazu bringt. Was sich Inhaltliches in diesen ornamentalen Sculpturen findet, ist altchristlich-symbolisch, es sind symbolische Thiere, besonders Vögel, Kreuze, der Weinstock, allerdings von der Fülle altchristlicher Symbole herabgemindert auf einige wenige. An dem überströmenden Reichthum der Gedanken, welcher die Zeit der ersten Christen so herrlich kennzeichnet, gebrach es diesen wilden Jahrhunderten, und die ganze Kunst ist die eines ungebildeten Volkes. Sie knüpft inhaltlich da an, wo die ravennatischen Sarkophage aufgehört hatten. Im Gegensatz zu den römischen sind die ravennatischen Sarkophage nicht mit geschichtlichen Darstellungen verziert, sondern nur mit einzelnen Figuren, oder noch häufiger allein mit christlichen Symbolen. Den Uebergang zu den Sculpturen nach langobardischem Geschmack bilden die Kanzelfragmente im Dom und in Santi Giovanni e Paolo zu Ravenna aus dem 6. Jahrhundert.

Wir sehen das 9. Jahrhundert in der italischen Kunst erfüllt von germanischem Geiste. Aber wie? Ist diese Zeit

nicht die der karolingischen Renaissance, in welcher der große Kaiser die Kunst der Antike, wenn auch nur in ihrer altchristlichen Auffassung, zu neuem Leben erweckte? Welch interessantes Gegenspiel! Nördlich der Alpen entsteht das Antik-Römische und in weiterer Folge entwickelt sich daraus der germanisch-romanische Stil; im Süden, im Mutterlande jener Kunst, kommt in der Sculptur der germanische Geschmack zur Herrschaft, der Geschmack eines Volks, welches kurz vor Beginn dieses Jahrhunderts seiner politischen Machtstellung in Italien beraubt worden ist, und zwar durch eben denselben Kaiser, welcher die Renaissance des Alterthums so sehr begünstigte. Das ist das überraschende Resultat unsrer Studien.

So war das 9. Jahrhundert in Italien. Hat nun diese plastische Verzierungskunst, welche einen so großen Theil Italiens erfüllte, plötzlich aufgehört? Fast könnte es so scheinen, denn wir finden eine Pause von 1—2 Jahrhunderten, in welchen wir in Italien kaum einheimische Kunstwerke nachweisen können. 1—2 Jahrhunderte, das klingt merkwürdig. Aber die Studien über die Anfänge des romanischen Baustils in Italien sind noch nicht weit genug gediehen, um diesen Zeitraum genauer zu umschreiben.

Schon während der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts war Italien von den wüstesten Kämpfen durchtobt worden, und das hatte sich noch gesteigert in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts, indem die räuberischen Einfälle der Magyaren und Sarazenen dazu kamen. Erst mit den Ottonen in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts brach eine neue Epoche an, in welcher die Verhältnisse Italiens neu geordnet wurden. Im Lauf des 11. Jahrhunderts erwachten das italienische Nationalgefühl und die republicanische Freiheit der oberitalienischen Städte. Damals war es aber die äußere und innere Politik, welche die ganze Kraft der Menschen in Anspruch nahm.

Als dann, wie es scheint, in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts in der Lombardei eine neue Kunstübung begann, tritt uns zuerst wieder das Flechtornament nach langobardischem Geschmack entgegen. Zu jener Zeit sind

wahrscheinlich Querhaus, Langhaus und etwas später das Atrium von Sant' Ambrogio gebaut worden und ebenfalls die Hauptttheile von Sant' Eustorgio in Mailand. Die Capitäle zeigen das Flechtwerk in wenig veränderter Form. Auch die phantastischen Thiere — erst eine Erfindung des romanischen Stils! — haben sich die flache langobardische Behandlung, die theilweise Auflösung ins Ornamentale müssen gefallen lassen. Auch an anderen lombardischen Bauten findet sich das Flechtwerk in seiner charakteristischen Gestalt, z. B. an dem Portal der Kirche von Maderno am Gardasee und ganz besonders in Pavia. Die Capitäle im Innern und das schöne Hauptportal von San Pietro in Ciel d'oro sind damit decorirt. Wir haben in Betreff dieser Kirche das Datum eines Neubaues aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts. Am 8. Mai 1132 wurde sie durch Papst Innocenz II. geweiht.[8]) Damit verwandt sind die Portale des Domes, und auch an San Michele tritt das Ornament noch auf. Die Portale des Domes sind wegen des Neubaues der Façade auseinandergenommen und theils im Hof des bischöflichen Palastes, theils in der Scuola Tecnica untergebracht. Bei meinem letzten Aufenthalt in Pavia, Ende Mai dieses Jahres, war eben in der Mauer eines benachbarten Hauses ein weiteres Portal zum Vorschein gekommen.

Also gerade im Centrum der Lombardei, in Pavia und Mailand, lebte und blühte der Decorationsstil nach langobardischem Geschmack am längsten. Wir sind daher zu der Annahme berechtigt, daß auch im 9. Jahrhundert hier viele derartige Werke gearbeitet worden sind, wovon sich nur einige armselige Reste in Sant' Ambrogio zu Mailand erhalten haben, während das Andere den Stürmen des 10. und 11. Jahrhunderts zum Opfer gefallen ist. Vieles birgt vielleicht auch noch die Erde, und es wird bei Gelegenheit zu Tage kommen. Ja, wir sind aus der langen Dauer des Stils, die sich an keinem anderen Ort nachweisen läßt, berechtigt, zu folgern, daß derselbe hier besonders intensiv in Uebung gewesen ist.

---

8) Archivio storico lombardo 1878. S. 23.

Zum Schluß sei noch die wohl aus dem 11. Jahrhundert stammende Holztruhe in einem Seitenraum des Domes zu Terracina erwähnt, deren geschnitzte Reliefs Nachwirkungen unsres Stils zeigen.

So reicht also der aus der Zeit der langobardischen Herrschaft stammende Stil in der Plastik unmittelbar an die ersten romanischen Sculpturen heran und geht, wie die Thiere an den Capitälen von Sant' Ambrogio zeigen, in denselben über.

Der Ethnograph konnte uns keinen Aufschluß darüber geben, welche Rolle das untergehende Langobardenthum in Italien noch spielte. Mit dem Fall ihrer Macht verklingt der Name der Langobarden in der Geschichte. Von ihrer Sprache, die niemals geschrieben worden, kennen wir nur wenige Worte aus den lateinischen Gesetzbüchern ihrer Könige, aber die angeführten Werke decorativer Plastik, zerstückt und oft Jahrhunderte lang vom Schoß der Erde geborgen, führen uns den Geist dieses Volkes noch heute lebendig vor Augen und zeigen uns, wie nach dem Fall des Reiches die germanische Note in der italischen Kunst noch einmal mächtig anschwillt, ein ganzes Jahrhundert durchtönt und noch zwei Jahrhunderte später vernehmlich nachhallt. Der Deutsche aber, welcher den italischen Boden betritt, wird mit Rührung und Wehmuth vor diesen Werken stehen, welche ihm Kunde geben von einem stammverwandten Volk, das nach glänzender Heldenlaufbahn jäh gestürzt wurde und in den nachfolgenden Jahrhunderten von der Fluth lateinischen Volksthums gänzlich verschlungen ward.